خراسان بزرگ: سال هشتم، شماره (۲۹)، زمستان ۱۳۹٦

Quarterly bulletin of Greater Khorasan: Vol.8, No.29, winter 2018

نسخه‌ای کهن از تفسیر ابونصر حدادی؛ مدخلی بر شناخت خوشنویسی و تذهیب عصر غزنویان*

مهدی صحراگرد[۱]

تاریخ دریافت: ۱۱/۲۶/ ۱۳۹۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۱۷

شماره صفحات: ۹۲-۷۵

چکیده

بخشی از یک تفسیر فارسی قرآن به نام *معانی کتاب الله و تفسیره المنیر* از ابونصر محمدبن احمد بن حمدان بن محمد حدادی که در سال ۴۸۴ ق به دست عثمان بن حسین وراق غزنوی کتابت و تذهیب شده یکی از معدود تفاسیر کهن فارسی به شمار می‌رود که حاوی رقم و اطلاعاتی از حامی نسخه است و از رابطهٔ کاتبش با دربار غزنویان پرده برمی‌دارد. از این کاتب قرآن دیگری به قلم کوفی در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به‌جامانده که الگوی چند کاتب عصر غزنویان بوده است. این نوشتار به روش تاریخی توصیفی، به بررسی ویژگی‌های خوشنویسی و تذهیب کتابت این نسخه به هدف شناخت سنت‌های کتابت و کتاب‌آرایی عصر غزنویان اختصاص دارد. در نتیجهٔ این بررسی مشخص می‌شود خط به‌کاررفته در متن این نسخه نوعی کوفی مسطح است که با تکیه بر حرکات افقی، عمودی، و مورب کتابت شده و مشابه آن در چند نسخهٔ قرآن دیگر نیز وجود دارد که نشان‌دهندهٔ رواج گستردهٔ این سبک در سدهٔ پنجم هجری است. به‌علاوه انواع خطوط به‌کاررفته در این نسخه نشان می‌دهد وراقان غزنوی علاوه بر کوفی مسطح از کوفی شکسته، ثلث، و حتی کوفی اولیه نیز استفاده می‌کرده‌اند. همچنین در زمینهٔ تذهیب مشخص می‌شود طراحی نقوش و عناصر اصلی خاصه ترنج‌ها بر مبنای اشکال اولیه دایره و مستطیل است و نقوش هندسی گره‌سازی شده برای سطوح بزرگ و اسلیمی برای زمینه نوشته‌ها کاربرد دارد.

واژه های کلیدی: معانی کتاب الله و تفسیره المنیر، ابونصر حدادی، عثمان بن حسین وراق، تذهیب، قلم کوفی.

---

* این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی «تدوین شیوه‌ای جهت سبک‌شناسی قلم کوفی (بر مبنای آثار محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی)» تحت حمایت معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد (۱۳۹۷) است.

۱. استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، شهر مشهد، ایران

M.sahragard@mshdiau.ac.ir

مقدمه

آنچه از فرهنگ و هنر عصر غزنویان تحقیق‌شده عموماً در حیطهٔ باستان‌شناسی، ادبیات، تاریخ، و تا حدودی در باب معماری است. دانسته‌ها دربارهٔ هنرهای دیگر این عصر چنان محدود است که عموماً فرهنگ و هنر عصر غزنویان در سایهٔ شهرت فرهنگ عصر سلجوقیان مغفول واقع می‌شود. دانش کنونی دربارهٔ خوشنویسی و کتاب آرایی این عصر بسیار ناچیزتر از دیگر هنرهاست و تاکنون تنها به شناسایی چند نسخه خطی و کتیبه منجر شده است.[۱] حتی محققان مشهور و دقیقی که آثار این عصر را مطالعه کرده‌اند به سبب محدودیت اطلاعات از سخن گفتن در باب نکات تاریخی تن زده[۲] و برخی آثار رقم‌دار و مسلم تولیدشده در مراکز هنری غزنویان را به حیطهٔ فرهنگی سلجوقیان منسوب کرده‌اند.[۳]

در تاریخ‌نگاری هنر، خاصه هنر ادواری چون غزنویان، که اطلاعات منابع درجه اول ناچیز است و اطلاعات آثار هنری نیز هنوز به‌قدر کافی طبق نظامی مشخص گردآوری نشده، روایت تاریخ هنرها با استناد به تک آثار رقم‌دار صورت می‌گیرد. این آثار به منزلهٔ محور مطالعات، زمینه را برای ترسیم خط سیری تاریخی جهت سامان دادن به اطلاعات و آثار پراکنده مهیا می‌کند.

در کتابخانهٔ کاخ توپقاپوسرای استانبول بخشی از یک قرآن همراه با تفسیر فارسی به نام *معانی کتاب الله و تفسیره المنیر* نگه‌داری می‌شود که از جملهٔ آثار کلیدی برای شناخت بخشی از تاریخ خطاطی و کتاب‌آرایی عصر غزنویان است. این نسخه که در این نوشتار به جهت سهولت «تفسیر حدادی» خوانده می‌شود از معدود نسخه‌های سدهٔ پنجم است که نام کاتب و مذهب، تاریخ کتابت و حامی آن مشخص است. تفسیر حدادی مورخ ۴۸۴ ق به دست عثمان بن حسین وراق غزنوی، از خطاطان برجستهٔ سدهٔ پنجم کتابت و تذهیب شده است. سلامت نسخه به همراه اطلاعاتش از حامی، کاتب و تاریخ کتابت آن را به نمونهٔ مناسبی جهت بازشناسی سنت وراقی خاصه خوشنویسی و تذهیب عصر غزنویان تبدیل کرده است. به منظور جستجوی ویژگی‌های نسخه‌پردازی این اثر تلاش می‌شود به این سؤالات پاسخ داده شود:

- o نسخه تفسیر حدادی در چه شرایط تاریخی کتابت شده و جایگاه آن در میان دیگر تفاسیر و نسخه‌های فارسی سده‌های نخست چگونه است؟
- o قلم‌های به‌کاررفته در کتابت تفسیر حدادی چه ویژگی‌هایی دارند و کاربرد هر قلم برای کتابت چه بخشی بوده است؟
- o ویژگی‌های برجسته تذهیب در نسخهٔ تفسیر حدادی چیست؟
- o ویژگی‌های خط و تذهیب این نسخه چه نکاتی را از جریان نسخه‌پردازی در عصر غزنویان روشن می‌کند؟

در این نوشتار ضمن بررسی اطلاعات مستخرج از رقم و تقدیمه با رویکردی توصیفی- تحلیلی ویژگی‌های هنری این نسخه در جهت شناخت سنت‌های کتابت و تذهیب نُسخ قرآنی وارسی می‌شود. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای با ابزار فیش‌برداری و میدانی با ابزار مشاهده است و روش تحلیل اطلاعات به شیوهٔ کیفی است که بر مبنای منطق و استدلال استقرایی از ویژگی‌های جزئی این اثر به طرح چهارچوبی از ویژگی‌های کلی خوشنویسی و تذهیب عصر غزنویان می‌رسد. این مقاله شش باب اصلی دارد: مشخصات عمومی نسخه، نویسندهٔ تفسیر، کاتب، حامی، مشخصات هنری، و جمع‌بندی.

پیشینهٔ تحقیق

تصویر یکی از صفحات تفسیر حدادی نخست در *الکتاب العربی المخطوط و علم المخطوطات* (ایمن فؤاد، ۱۹۹۷) منتشر شده است. همچنین دو تصویر دیگر از آن را احسان اوغلو در کتاب *کتابشناسی جهانی قرآن‌های مترجم*[۴] منتشر کرده است (۲۰۰۰) سپس عمادی حائری در دو مقاله (۱۳۸۸ و ۱۳۹۱) و مقدمهٔ چاپ عکسی نسخه (۱۳۹۰) ضمن معرفی این اثر نقاط مجهول بسیاری را روشن کرده است. ازجمله کشف رابطهٔ متن تفسیر با تفاسیر دیگری چون *تفسیر قرآن پاک* و تفسیر کتابخانهٔ بریتانیا و نکاتی دربارهٔ حیات، جایگاه معنوی، گرایش مذهبی؛ و محل دفن نویسندهٔ این تفسیر، ابونصر محمدبن احمد بن حمدان بن محمد حدادی از مفسران سدهٔ چهارم هجری، که شایان توجه و تأمل است. مرتضی کریمی‌نیا (۱۳۹۱) در یادداشتی ضمن معرفی چاپ عکسی این نسخه به نکاتی از ویژگی‌های

---

۱. یکی از نسخه‌های شناخته شده مربوط به نسخه‌ای از کتابخانه امیر عبدالرشید غزنوی که استرن در مقاله‌ای مفصل بررسی کرده است.
S. M. Stern (1969). “A Manuscript from the Library of Ghaznawid Amir Abd al Rashid”, Painting from Islamic Lands, ed. R. Pinder-Wilson (Colombia, SC, 1969), 18.

۲. مثلاً شیلا بلر در خوشنویسی اسلامی از پرداختن به ویژگیهای تاریخی قرآن عثمان بن حسین وراق غزنوی تن زده و صرفاً به توصیف این اثر پرداخته است (Blair, 2006: 197).

۳. برای نمونه احمد گلچین معانی ضمن معرفی قران عثمان بن حسین وراق در مجموعه آستان قدس رضوی تاریخ کتابت نسخه را بر اساس با دورهٔ حکومت سلاطین سلجوقی بررسی کرده است (گلچین معانی، ۱۳۵۴: ۵۵).

4. World Bibliography of translation of the holy Quran in Manuscripts Form xvii

منحصربه‌فرد نسخه همچون اهمیت متن تفسیر و نفاست و ارزندگی خط نسخه اشاره کرد. اکرم جمشیدی نیز در پایان‌نامهٔ «بررسی شیوه نگارش و روش تفسیری قرآن عثمان وراق با عنوان المجلد الثامن من معانی کتاب الله تعالی و تفسیره المنیر» متن تفسیر نسخه را واکاوی و شیوهٔ نگارش و رسم‌الخط آن را وارسی کرده است. به‌علاوه گردانندگان وبگاهی متعلق به دانشکدهٔ رید[1] نیز اخیراً تصویری از این نسخه به نام کاتبش، عثمان بن حسین وراق، منتشر کرده‌اند ولی از جایگاه تاریخی این اثر سخنی نرانده‌اند (Ghaneabassiri and Ghelichkhani, 2014). اخیراً در پایان‌نامه‌ای با عنوان «قرآن‌های شرق جهان اسلام از قرن چهارم تا ششم هجری»، عالیه کرامی[2] تعدادی از قرآن‌های کوفی شرقی و اقلام مستدیر سده‌های چهارم تا ششم را بررسی کرده که تفسیر حدادی نیز بخشی از آن است. بااین‌حال رویکرد او بیشتر تاریخی و بر مبنای مفروضاتی متفاوت با مقاله پیش روست.

مشخصات عمومی نسخه

کتاب *معانی کتاب الله و تفسیره المنیر* متن کامل قرآن و تفسیر فارسی بوده که اکنون پارهٔ هشتم از چهارده پارهٔ آن در دست است. این نسخهٔ ۲۳۹ برگی که در هر صفحه ۷+۵ سطر دارد و از آیه ۶۰ سورهٔ کهف (۱۸) تا پایان سورهٔ حج (۲۲) را در برمی‌گیرد اکنون به شماره ۲۰۹، به تاریخ ۴۸۴ ق، در خزینهٔ امانت کتابخانهٔ کاخ توپقاپوسرای استانبول نگه‌داری می‌شود.

تفسیر حدادی پس از *تفسیر طبری* در ردیف *تاج التراجم ابوالمظفر شاهفور اسفراینی* (۴۷۱ ق) و *تفسیر التفاسیر ابوبکر عتیق سورآبادی* (۴۹۴ ق) از کهن‌ترین تفاسیر فارسی به شمار می‌رود. همچنین متن فارسی آن چهارمین دست‌نوشتهٔ فارسی تاریخ‌دار پس از *الابنیه عن الحقایق الادویه* (۴۴۷ ق)، *شرح التعرف لمذهب التصوف* (۴۷۳ ق)، و *هدایهٔ المتعلمین* (۴۷۸ ق) است[3] که بدین سبب اثری ارزنده در مطالعه زبان فارسی به شمار می‌رود.

گویا ارتباطی میان متن این اثر و *تفسیر قرآن پاک* محفوظ در کتابخانه دانشگاه پنجاب،[4] و تفسیری محفوظ در کتابخانهٔ بریتانیا، که جلال متینی با عنوان *تفسیری بر عشری از قرآن* (۱۳۵۲) منتشر کرد وجود دارد. به‌طوری‌که برخی بر مبنای شواهد مختلف این دو تفسیر را بخش‌هایی از تفسیر حدادی دانسته‌اند (عمادی حائری، ۱۳۹۰: ۱۸).

نسخهٔ توپقاپی شامل بخشی از جزء پانزدهم و تمام اجزای شانزدهم و هفدهم قرآن است که بدین معنی است متن در چهارده‌پاره تنظیم شده است بنابراین تقسیم‌بندی آن بر مبنای نیم‌سُبع بوده است. البته در زمان تولید این نسخه تقسیمات دیگر تفاسیر بخصوص تقسیم هفت‌پاره نیز رایج بود، مانند تفسیر طبری و تفسیر سورآبادی، که احتمالاً بر مبنای حزب‌های هفت گانه تقسیم شده بود؛ روشی که طبق سخن پیامبر (ص) مبنایی برای آموزش قرآن، بوده است.[5]

یکی از نکات شایان توجه در متن فارسیِ ترجمه و تفسیر استفاده از اعراب و حرکات است که با توجه به کهن بودن متن فارسی این نسخه که چهارمین نسخهٔ فارسی تاریخ‌دار به شمار می‌رود این اعراب‌گذاری‌ها در مطالعهٔ تلفظ اصیل و کهن برخی واژه‌ها بسیار مفید است. برای نمونه تلفظ «زندَه»، «وَی»، «خَضِر نبی»، «خُواهَد»، و نیز املای متفاوت برخی کلمات مانند «دیوال» به‌جای «دیوار» شایان ذکر است.

➢ نویسندهٔ تفسیر

عنوان نسخه به همراه نام نویسنده در صفحهٔ نخست چنین آمده است: ««المجلد الثامن من معانی کتاب الله تعالی و تفسیره المنیر»، «من تصنیف الشیخ‌الامام و رکن‌الاسلام و سیف‌السنّه ابی نصر احمد بن محمد بن حمدان بن محمد الحدادی رضی الله عنه و قدّس روحه». بر این اساس نام مفسر «ابی نصر احمد بن محمد بن حمدان بن محمد الحدادی» است (تصویر ۱) که نامش با القابی چون «شیخ الامام»، «رکن‌الاسلام»، و «سیف‌السُّنهٔ» همراه است؛ القابی که گواه مقام مذهبی حدادی است. عمادی حائری (۱۳۹۰: ۱۶–۱۵) مذهب حنفی و گرایش‌های کلامی کرامّی نویسنده را بر اساس شواهدی در متن تفسیر کشف کرده است.

---

1 .Reed

2. Alya Karame, *Qur'ans from the Eastern Islamic World between the 4th/10th and 6th/12th Centuries*, Edingbrough university, 2016.

۳. مشخصات این نسخه‌ها عبارت است از: *الابنیه عن الحقایق الادویه* از موفق‌الدین ابومنصور علی هروی (۴۴۷ ق) به خط اسدی طوسی (کتابخانهٔ ملی اتریش، ش A.F.340)؛ *شرح التعرف لمذهب التصوف* (*نورالمریدین و فضحهٔ المدعین*) شرح فارسی اسماعیل مستملی از کتاب ابوبکر کلاباذی (۴۷۳ ق) (موزه ملی کراچی ش 1959 .207-n. m)؛ نسخهٔ *هدایهٔ المتعلیمین فی الطب* اثر ابوبکر ربیع بن احمد اخوینی بخاری (۴۷۸ ق) کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد، ش Pers. C. 37 (ریشار، ۱۳۸۳: ۳۰).

۴. این نسخه با این مشخصات منتشر شده است: بی‌نا. (۱۳۸۸). *تفسیر قرآن پاک*، به کوشش علی رواقی، با مقدمه حافظ محمودخان شیرانی به ترجمه عارف نوشاهی، تهران: بی‌نا، ۱۳۸۳.

۵. در حدیثی از پیامبر اکرم (ص) نقل شده که قرآن را بر مبنای احزاب هفت‌گانه آموزش دهند. (رجبی قدسی، ۱۳۹۴: ۴۴–۲۶).

تاکنون از ابونصر محمد حدادی جز اثر یاد شده سه کتاب به نام *الموضح لعلم القرآن*، کتابی با نام احتمالی *تحفة الولد*، و *الغنیة فی القرآنات* شناخته شده است (عمادی حائری، ۱۳۹۱: ۱۲۰). گویا ابونصر را در غزنه به خاک سپردند زیرا شیخ محمدرضا خراسانی (ف ۱۳۶۱ ق) در *ریاض الالواح* (۱۳۲۶ ق) از مسجد و مزار حدادی، به نام زیارت امام احمد حداد، در غزنین گزارش داده است. خراسانی با کنار هم نهادن پاره‌های کتیبۀ سنگی مسجد مجاور مزار نتیجه می‌گیرد که مسجد را برای امام حداد ساخته بودند. در کتیبۀ محراب نیز نام مودود بن مسعود و تاریخ ۴۳۶ق آمده است (خراسانی، ۱۳۴۶: ۷۴). این گزارش حاکی از احترام این عالم در نزد سلاطین غزنوی است که با توجه به حمایت غزنویان از فرقۀ کرامّیه ارتباط او با این فرقه اثبات می‌شود.



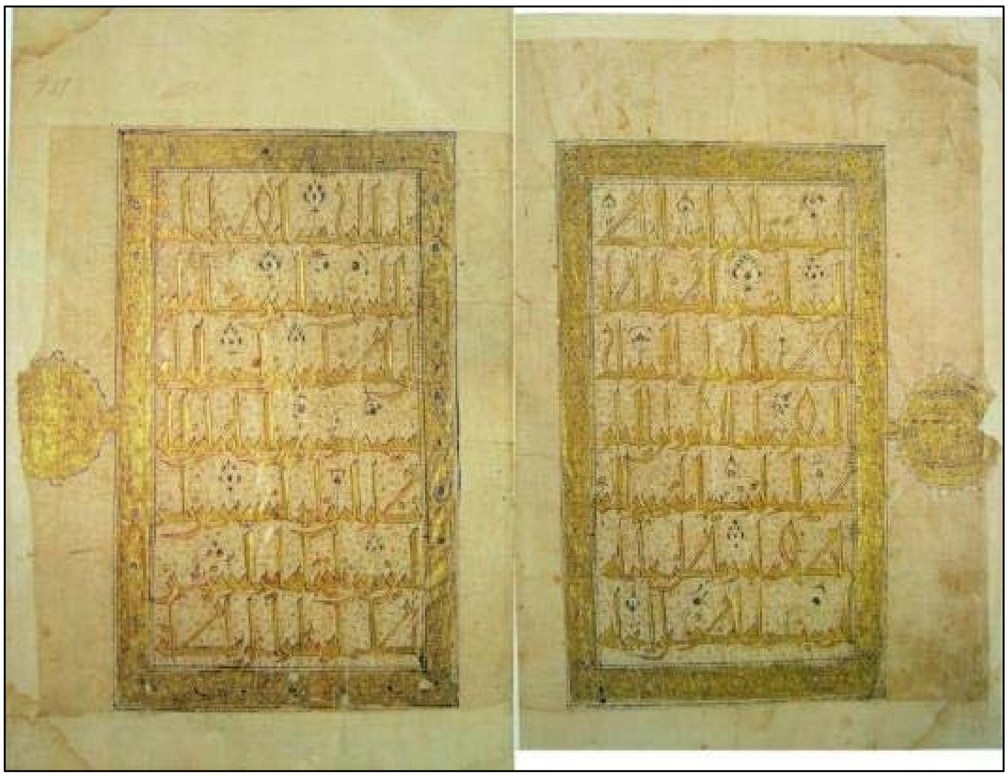
تصویر ۱. نام ابونصر حدادی و عنوان کتاب بر روی برگ نخست نسخه
ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰: ۱

➢ حامی

تفسیر حدادی صفحۀ تقدیمیه‌ای دارد که گواهی می‌دهد نسخه را برای ابراهیم بن مسعود، سلطان غزنوی (حکـ ۴۵۱-۴۹۲ ق) کتابت کرده‌اند (تصویر ۲). ابراهیم آخرین پسر مسعود غزنوی بود. اعیان دستگاه غزنوی پس از درگذشت فرخزاد در سال ۴۵۱ ق او را که ۲۶ یا ۲۷ سال داشت از حبس در آورده و بر تخت نشاندند. او با برقراری صلح با سلجوقیان توانست صلح و آرامش را به سرزمین‌های تحت سیطرۀ غزنویان بازگرداند (باسورث، ۱۳۷۲: ۶-۳۴۵). ابراهیم در سال ۴۷۱ و ۴۷۲ ق روی به هندوستان نهاد و سرزمین‌های زیادی را فتح کرد از این رو پس از محمود و مسعود سومین سلطان غزنوی است که در هندوستان فتوحات دارد. او که به سبب فتوحات و دین‌داری محمودثانی خوانده می‌شد خطی خوش داشت و گفته‌اند هر سالی قرآنی کتابت می‌کرد و به مکه می‌فرستاد. همچنین چندین خانقاه، رباط و مدرسه و مسجد ساخت. ابراهیم پس از ۴۲ سال سلطنت در سال ۴۹۲ ق درگذشت و در غزنه به خاک سپرده شد (اشکوری، ۱۳۶۷: ۵۲۳-۵۱۹). نویسنده *تاریخ بیهق* در ضمن یادکرد یحیی بن محمد غزنوی منجم مذهب از کتابت‌خانه‌ای یاد کرده که تحت حمایت او در غزنه ساخته شده بود (ابن فندق، ۱۳۶۱: ۲۴۲) و این امر حاکی از توجه او به امر کتاب‌پردازی است. شواهدی در تذهیب تفسیر حداد هست که نشان می‌دهد این نسخه با همکاری تعدادی از وراقان تهیه شده و این امر سخن ابن فندق را تأیید می‌کند.

سفارش کتابت تفسیر ابونصر حدادی موید سخن مورخان در باب دینداری ابراهیم و بخصوص حاکی از اعتقاد دستگاه غزنویان به فرقه حنفی و گرایش‌های کلامی کرامّیه است. دستور مودود بن مسعود، برادر ابراهیم، بر ساخت مسجدی برای ابونصر حدادی در سال ۴۳۶ ق، (بر اساس کتیبۀ مسجد که پیش‌تر گفته

شد) نیز شاهد دیگری بر این امر است. متن تقدیمه چنین است: «امر بکتبتهُ الامیر السید الملک/ المؤید المنصور المظفر السلطان/ الاعظم مالک رقاب الامم ملک/ الاسلام عمادالانام ولی‌الامام/ ظهیرالدولهٔ و نصیر الملهٔ و مجیر الامهٔ / حافظ بلاد الله و سلطان عباد الله / المؤید بنصر الله المظفر علی اعدا الله// قاهر الملوک سید السلاطین قامع الکفرهٔ / و الملحدین مؤیدالدین و مغیث‌المسلمین/ ابی المظفر ابرهیم بن ناصر دین الله ابی / سعید مسعود بن یمین‌الدولهٔ و امین‌الملّهٔ / نظام‌الدین ابی القسم محمود بن ناصر / الدین معین خلیفهٔ الله امیرالمؤمنین / اطال الله بقاه اعلی سلطانه».



تصویر ۲. تقدیمه تفسیر حدادی در پایان نسخه حاوی نام سلطان ابراهیم غزنوی
ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰: ۴۷۳-۴۷۵

➢ کاتب

رقم کاتب در پشت برگ آخر در ترنجی به قلم کوفی شکسته چنین است: «کتبه و ذهّبه العبد علی [در اصل عثمان] ابن الحسین الوراق الغزنوی فی شهور سنه اربع و ثمانین و اربعمائه». این رقم مخدوش است به طوری که «عثمان» را به زحمت می‌توان خواند (تصویر ۳). گویا صاحب شیعه مذهب نسخه در سال‌های بعد «عثمان» را با بی‌دقتی به «علی» تغییر داده است. این شخص کاتب و مُذهّب قرآن سی‌پارهٔ دیگری است که اکنون تمام اجزای آن در کتابخانه و موزهٔ قرآن آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. این قرآن نفیس در طی سال‌های ۴۶۲-۴۶۶ق کتابت و تذهیب شده است.[۱] خصوصیات نسخه‌شناسانهٔ آن را

---

۱. جزوهای یک، شانزده، بیست، بیست و یک و بیست و هفت تاریخ و رقم کاتب ندارد و به گفته گلچین معانی از نظر خط یکسان نیست. جزو دوم و ششم رقم بی‌تاریخ به خط کوفی دارد و رقم دیگر اجزا ثلث آمیخته به رقاع است. همچنین تاریخ کتابت اجزا مرتب نیست یعنی برخی از اجزای متأخر تاریخی متقدم دارد و اجزای متقدم تاریخی متأخر؛ جزو یکم، بیست و دوم، بیست و پنجم، و بیست و هشتم تاریخ ۴۶۶ ق دارد، اجزای چهارم و پنجم ۴۶۴ ق، جزو ششم تاریخ ۴۶۲ ق و هیچ یک از اجزا تاریخ ۴۶۳ و ۴۶۵ ق ندارد (گلچین معانی، ۱۳۵۴: ۵۵).

احمد گلچین معانی در کتاب *راهنمای گنجینۀ قرآن آستان قدس رضوی* و همچنین شرح چگونگی گردآوری اجزای پراکندۀ آن را در مقاله ای خواندنی دیگری عرضه کرده است.[۲] از اینجا می‌توان فهمید کاتب نسخه، عثمان بن حسین، دست کم از سال ۴۶۲ تا ۴۸۴ ق در زمینه تولید نسخه‌های نفیس فعالیت می‌کرده است. نام کامل او بر اساس رقم پایان جزو سی‌ام قرآن یاد شده «عثمن بن الحسین بن ابی سهل الوراق الغزنوی» است. در نتیجه نام پدر و جدش معلوم می‌شود. کنیۀ ابی سهل که ظاهراً کنیه خانوادگی اوست و به جدش مربوط است نشان می‌دهد احتمالاً او نوۀ وراقی از نیشابور به نام ابوسهل الوراق محمد بن ابوسهل زوزنی است. بدین ترتیب سابقۀ خانوادگی او بر ما معلوم می‌شود: خاندانی از وراقان اهل زوزن که در نیشابور رشد کرده و به دربار غزنویان راه یافته‌اند. وراق که در عربی گاه «کاغذی» یا «الکتابی» نیز خوانده می‌شد به معنای کاغذفروش است اما در معنای عام‌تر معنای کاتب، کراسه نویس و مجلِّد را نیز می‌رساند و در فرهنگ اسلامی پیشینه‌ای طولانی دارد. عمدۀ وراقان در تمدن اسلامی از فضل و دانش برخوردار بودند و کسانی چون محمدبن اسحاق ابن ندیم، صاحب *الفهرست*، از جمله وراقان مشهور به شمار می‌روند (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۸۲۴). با توجه به این تعاریف و همچنین رقم وراقانی چون عثمان بن حسین که نامش با عبارت «کتبه و ذهبه» همراه است به نظر می‌رسد وراق در سدۀ پنجم به کسانی گفته می‌شد که کار تهیه کاغذ، کتابت، تذهیب و تجلید نسخه را به عهده داشتند. از این رو این کسان به همه هنرهای وابسته به کتاب‌سازی تسلط داشته و تمام امور تدوین یک نسخه را به تنهایی به انجام می‌رساندند.

قرآن آستان قدس بر طبق صفحۀ تقدیمیه‌ای در آغاز جزو ۲۸ برای «شیخ الرئیس ابوجعفر محمد بن احمد عبدوسی» تهیه شده است (گلچین معانی، ۱۳۵۴: ۵۵) که ممکن است به گفتۀ ابن فندق، صاحب کتاب *تاریخ بیهق*، ابوجعفر محمد نقیب نیشابور باشد (باسورث، ۱۳۹۰: ۱۹۷). در نتیجه با توجه به اینکه عثمان بن حسین سفارش‌هایی را از بزرگان دربار و سلطان غزنوی دریافت کرده می‌توان دریافت این هنرمند در نیمۀ دوم سدۀ پنجم هجری جایگاه والایی در کتابت و تذهیب داشته است. موید این سخن مهارت این خطاط در کتابت اقلام متعدد از انواع کوفی و ثلث و اجرای تذهیب در حد کمال در نسخۀ مورد بحث است دربارۀ آن خواهیم گفت. گفتنی است فرزند او محمد نیز وراق برجسته‌ای بود که در حال حاضر دو جزو از یک قرآن سی‌پاره به خط و تذهیب او به جا مانده است (مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی ش ۳۲۷۲، و موزۀ قرآن، ش ۴۶۸۰) این نسخه به لحاظ ویژگی‌های کتابت و تذهیب، تعداد سطور، ابعاد-و سبک کتابت عیناً مطابق با قرآن سی‌پارۀ عثمان بن حسین در همان کتابخانه است. چند نسخه دیگر مانند قرآنی به خط علی غزنوی (آلمان، کتابخانۀ باواریان، ش arab 2603) و قرآنی بی‌نام مورخ ۴۸۵ق (دابلین، کتابخانه چستربیتی، ش Is 1607.2a) نیز با خصوصیاتی کاملاً مشابه با قرآن سی‌پارۀ عثمان به جا مانده که با توجه به تأخر زمانی‌شان می‌توان دریافت عثمان بن حسین استادِ گروهی از خطاطان غزنه در اواخر سدۀ پنجم بوده است.

---

۲. این اثر جزو معدود قرآن‌های سده‌های نخست است که تمام اجزای آن در یک مجموعه قرار دارد. گویا پیش‌تر اجزای آن پراکنده بود؛ پارۀ دهمش را که قبلاً در موزۀ ملی نگهداری می‌شد شاه عباس صفوی بر مزار شیخ صفی‌الدین اردبیلی وقف کرده بود و چند جزو دیگرش از حرم امام رضا (ع) به سرقت رفته بود. احمد گلچین معانی به جمع‌آوری اجزای سی گانه این مصحف همت گماشت. وقف نامه شاه‌عباس در پاره دهم این مصحف به این شرح است: «بتاریخ شهر محرم الحرام سنه سبع و ثلثین بعد الالف وقف نمود کلب آستان حضرت علی بن ابی طالب علیه السلام عباس الصفوی این آیات قرآنی را بر روضۀ مقدسۀ صفیه صفویه حفت بالانوار الجلیه تا ثواب آن بروزگار فرخنده آثار عاید گردید مشروط بر آنکه از آن روضه بیرون نبرند و اگر کسی بیرون ببرد بلعنت خدا و نفرین رسول و ائمه هدی علیهم‌السلام در آید و در خون حضرت امام حسین علیه‌السلام شریک باشد» (گلچین معانی، ۱۳۵۴: ۵۵). گویا صفحه وقف‌نامۀ پیشین را جدا کرده بودند و در نتیجه برگی دیگر از پایان این جلد نیز افتاده است و سپس این وقف‌نامه را به آن افزوده‌اند (گلچین معانی، ۱۳۵۴: ۵۵).



تصویر۳. رقم عثمان بن حسین وراق بر پشت برگ آخر نسخه

ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰: ٤٧٦

➢ مشخصات هنری نسخه

❖ خط

یکی از ویژگی‌های مهم این نسخه استفاده از چند قلم مختلف در کتابت متن قرآن و تفسیر است و با توجه به مهارت چشمگیر کاتب در کتابت همهٔ این اقلام این نسخه نمونه‌ای منحصر به فرد برای مطالعهٔ قلم‌های کتابت سدهٔ پنجم هجری در خراسان به شمار می‌رود؛ زیرا می‌توان خصوصیات چند قلم رایج آن عصر را، که به دست کاتبی واحد و البته ماهر کتابت شده، به منزلهٔ خط معیار آن عصر ارزیابی کرد. قلم‌های به کار رفته در کتابت این اثر عبارت است از کوفی مسطح، کوفی شکسته، کوفی تزیینی (مورق ساده)[۳]، ثلث، توقیع؛ و حتی کوفی اولیه. این تنوع با رنگه‌نویسی‌هایی در مواضع خاص افزون شده است. البته تنوع قلم‌ها و رنگ‌ها بی‌مورد و از سر تفنن نیست بلکه به سبب چندگانه بودن محتوای این متن خطر ورود متون غیر به نص قرآن وجود داشته و کاتب برای تفکیک متون فرعی از متن قرآن و نیز سهولت در قرائت، قلم‌ها و رنگ‌هایی متنوع به کار برده است. به طوری که متن قرآن به قلم کوفی مسطح و ترجمه و تفسیر به قلم کوفی شکسته خفی است که در ذیل سطور جلی متن کتابت شده است. در متن تفسیر آیات نقل شده از سوره‌های دیگر که عموماً تصدیق کنندهٔ تفسیر است به قلم ثلث جلی است. در مواردی خاص مانند معانی مختلف واژهٔ «ورود» بر مبنای آیات قرآن (صفحه ۱۳۸) کاتب جهت تفکیک آیات از یکدیگر به تناوب از قلم ثلث و کوفی اولیه استفاده کرده است. همچنین چند کلمه در لابلای تذهیب و درون نشان‌ها به قلم کوفی مورق کتابت شده است. جهت ارزیابی دقیق‌تر ویژگی‌های کتابت هر یک از اقلام به طور جداگانه بررسی می‌شود.

✓ کوفی مسطح

با این قلم متن اصلی قرآن کتابت شده و درشت‌ترین قلم به کار رفته در تمام نسخه است. این سبک یکی از انواع کوفی شرقی یا ایرانی به شمار می‌رود که به استناد آثاری مثل قرآن خایقانی، مورخ ۲۹۲ ق (دابلین، کتابخانهٔ چستربیتی، ش Is 1417)، و قرآن وقفی کشواد بن املاس بر حرم امام رضا (ع)، مورخ ۳۲۷ ق، (مشهد، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۳۰۱۳-۳۰۱۵) در آغاز سدهٔ چهارم در ایران رواجی گسترده داشته است. از ویژگی‌های کوفی شرقی که بخش گسترده‌ای از آثار سبک عباسی نوین در طبقه‌بندی فرانسوا دروش (۱۹۹۲) به شمار می‌رود (دروش، ۱۳۷۹) یکی تغییر ضخامت قلم در کتابت بخش‌های مختلف حروف است و دیگری نوع متفاوت اتصالات حروف. کوفی شرقی خود انواع متعددی دارد که بر مبنای ارتفاع حروف، نوع اتصال حروف و زوایای قلم تنوع می‌یابد. صفات خط به کاررفته در این نسخه را به‌طور خلاصه چنین می‌توان بر شمرد:

o عرض سطر به واسطه ارتفاع بسیار بلند حروف عمودی زیاد است به طوری که اگر خطوط کرسی این سبک کتابت را رسم کنیم نسبت فاصله کرسی بالا تا کرسی وسط حدود چهار برابر فاصلهٔ کرسی دوم تا کرسی وسط است. (تصویر ۴) این در حالی است که در سبک‌های دیگر کوفی شرقی چنین تناسبی وجود

---

۳. کوفی مورق دو نوع دارد که بیشتر در کتیبه‌ها به کار می‌رود. در این شیوه انتهای حروف به شکل برگ در می‌آید (فضایلی، ۱۳۶۲: ۱۸۰). در نوع ساده انتهای حروف معمولاً دو یا سه شاخه شده و تصوری از برگ ایجاد می‌کند و در نوع تزیینی آن برگ‌هایی همراه با ساقه‌های بلند و پیچان در انتهای حروف افزوده می‌شود و فضای خالی بین حروف را پر می‌کند.

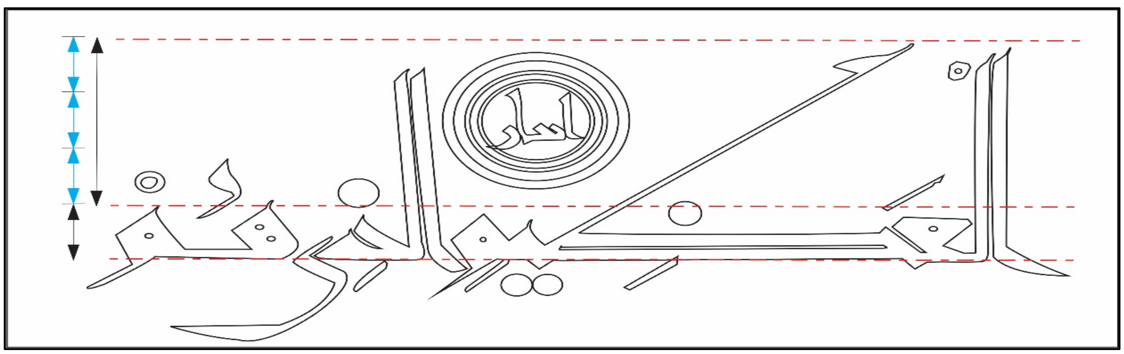
ندارد و حتی در برخی سبک‌ها ارتفاع حروف عمودی به زحمت به دو برابر می‌رسد.[۴]

o اتصال حروف با استفاده از خطوط تمام قلم افقی صورت گرفته در حالی که در بسیاری از سبک‌های دیگر کوفی شرقی (مانند قران‌هایش ۳۰۱۳، ۷۲ کتابخانه آستان قدس) این اتصالات با حرکت‌های «v» مانند نازک انجام شده است (تصویر ۶-۵).

o شکل حروف با استفاده از حرکت‌های افقی، عمودی، و مورب قلم اجرا شده و هیچ شکل مدوری در آن وجود ندارد (تصویر ۴) در حالی که در سبک‌های دیگر برخی حروف مثل «ن»، «ی» با یک حرکت مدور کتابت شده است.

o فاصله حروف بسیار نزدیک و تنگِ هم است به طوری که فاصله بین الف و لام ها یا خطوط افقی کشیده به قدر یک خط سفید نازک است.

کوفی به کار رفته در کتابت متن قرآن به چند نسخه دیگر شباهت زیادی دارد و گواه ارتباط این آثار است. قرآنش ۴۷ (مشهد، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی) که به سبب استفاده از پوست و طرز طراحی تذهیب احتمالاً در اواخر سدهٔ چهارم تهیه شده یکی از این آثار است. ساختار و هندسهٔ حروف این نسخه کاملاً مطابق با کوفی مسطح به کار رفته در تفسیر حدادی است. همچنین خط تفسیر حدادی شباهت بسیار زیادی به تفسیر کتابخانه بریتانیا دارد و با توجه به یکسان بودن متن تفسیر این دو نسخه و همچنین شباهت ساختار صفحات (رابطه خط قرآن و تفسیر) می‌توان دریافت این نسخه‌ها در یک منطقه و احتمالاً به دست هنرمندان یک مکتب کتابت شده است[۵] (تصویر ۷ و ۸). اثر مشهور دیگری که شباهت زیادی به خط کوفی مسطح این نسخه دارد قرآن معروف به قرمطی است که برگ‌هایش در مجموعه‌های مختلف پراکنده است. در خط این نسخه نیز به استثنای شکل تزیینی «لا» فرم کلی حروف مشابهت چشم‌گیری با تفسیر حدادی دارد. جهت فهم بهتر ویژگی‌های کوفی مسطح این نسخه موثرترین حروف در تعیین ویژگی‌های سبک (بر پایهٔ روش فرانسوا دروش در *سبک عباسی*) در تفسیر حدادی و نسخه‌های مشابه در جدول ۱ آمده است.



تصویر ٤. فاصله کرسی ها در تفسیر حدادی.

ماخذ: نگارنده



تصویر ۵. اتصالات افقی و ضخیم حروف در کوفی مسطح، تفسیر حدادی

ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰: ۱۳۰

۴. مثلاً قران وقفی کشواد بن املاس کتابت شده در اصفهان (کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۳۰۱۳-۳۰۱۵) که چند سطری از آن در تصویر ۶ آمده است.

۵. عمادی حائری ارتباط متن این دو نسخه را اثبات کرده است (عمادی حایری، ۱۳۹۰: ۲۰-۱۹).



تصویر ٦. اتصالات مورب و V شکل در خط قرآن وقفی کشواد بن املاس بر حرم امام رضا (ع)

ماخذ: صحراگرد و دیگران، ۱۳۹۲: ٦٠



تصویر ۷ . تفسیر کتابخانهٔ بریتانیا با خط و متنی مشابه تفسیر حدادی، قلم کوفی مسطح (متن) و نسخ تحریری (تفسیر)

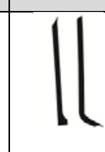
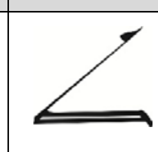
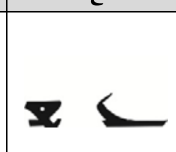
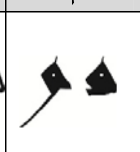
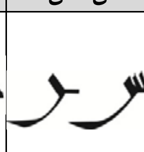
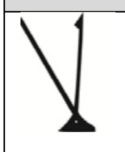
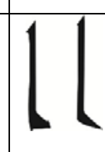
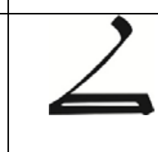
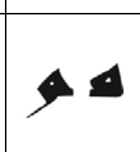
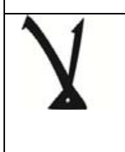
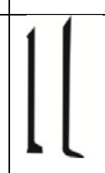
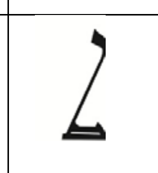
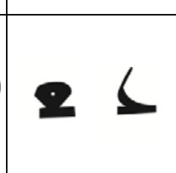
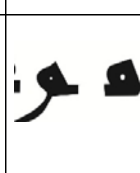
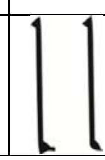
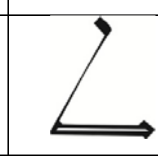
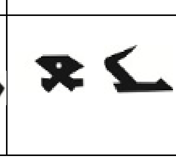
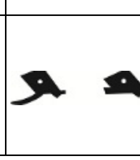
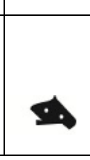
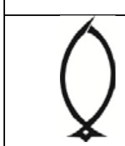
مأخذ: متینی، ۱۳۵۲: ١٤



تصویر ۸. صفحه‌ای از تفسیر حدادی و شباهت چشمگیرش به تفسیر کتابخانهٔ بریتانیا.

ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰: ۵۲

جدول ۱. مقایسه حروف تفسیر حدادی و نسخه‌های مشابه همعصر

نام نسخه	الف	ط-ظ	ع	م	ن- س	هـ	لا
تفسیر حدادی							
قرآن ٤٧ آستان قدس رضوی							
تفسیر کتابخانه بریتانیا							
قرآن قرمطی							

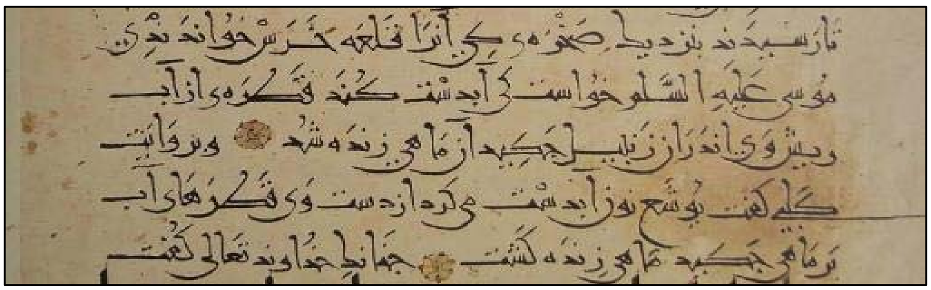
ماخذ: نگارنده

✓ کوفی شکسته

کوفی شکسته سبکی از کتابت قلم کوفی است که حروف آن بر اثر سرعت در کتابت یا کوچک بودن قلم به صورت مدور درآمده و حتی برخی حروفش تغییر شکل یافته به نسخ گرایش یافته است.. این سبک که در سده‌های چهارم تا هفتم هجری رایج بود حرکاتی مدور و گاه حروف عمودی کوتاه دارد. کاربرد نام «شکسته»[۶] برای این سبک یکی به هدف تفکیک آن از کوفی رسمی، با زوایای تیز و اندازه درشت و الف‌های بلند، است و دیگری به سبب تغییر شکل حروف به سمت حرکات مدور.

کاتب از قلم کوفی شکسته که اندازه بسیار کوچکتری از سطور اصلی دارد برای کتابت تفسیر فارسی استفاده کرده است. مهم‌ترین علت تغییر سبک کتابت و اندازهٔ قلم تمایز قائل شدن میان متن قرآن و تفسیر فارسی آن جهت جلوگیری از تحریف قرآن است.

این سبک کتابت با نوک تیزی که عامدانه در رأس برخی حروف مانند سر «و» و طرهٔ رو به چپ سر الف‌ها ایجاد شده شناخته می‌شود. البته تدویر در حروفی چون «ی»، «ن»، «س» نیز ویژگی برجستهٔ این سبک است (تصویر ۹).



تصویر ۹. چند سطر از متن تفسیر در نسخه تفسیر حدادی به قلم کوفی شکسته.

ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰: ۴۵

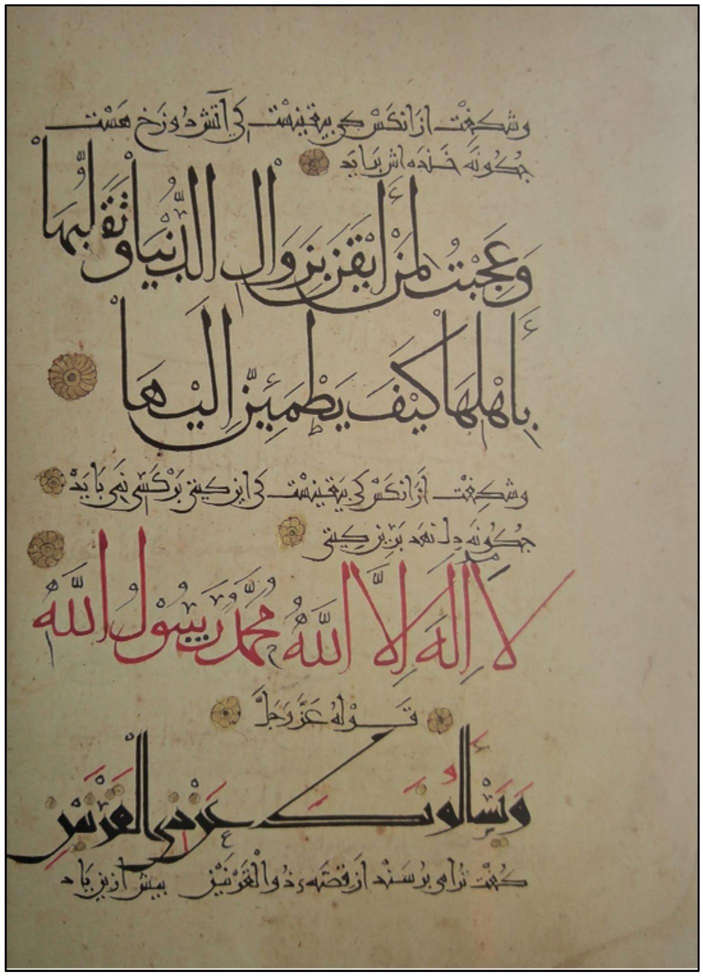
✓ قلم ثلث

کاتب اقوال عربی و آیات و احادیث در متن تفسیر را به قلم ثلث گاه به رنگ سیاه و گاه رنگه‌نویسی لاجورد و شنجرف کتابت کرده است. شیوهٔ کتابت این قلم مطابق با اصولی است که به ابن بواب منسوب است و از سدهٔ ششم در قرآن‌نویسی ایران کاربردی گسترده یافت.[۷] بارزترین ویژگی‌های این شیوه استقلال کامل شکل حروف از قلم کوفی،[۸] تنوع ضخامت قلم در گردش‌ها و حرکات حروف و به ویژه وجود تناسبِ اندازه میان اشکال مشابه در حروف مختلف است. با این حال شیوهٔ کتابت عثمان بن حسین در این قرآن ویژگی‌های منحصر به‌فردی دارد که می‌توان سبک شخصی تلقی کرد. از جمله سطح زیاد حرکت‌های حروف که یادآور قلم محقق است و نیز گردش کوچکی که در انتهای «الف» های مفرد دارد (تصویر ۱۰).

۶.گفتنی است شیلا بلر و استله ویلن این گونه را شکستهٔ مدور (broken cursive) نامیده‌اند (Blair, 2006: 195-198).

۷. از میان اقلام ششگانه کهن‌ترین قران تاریخ دار به قلم نسخ اثر ابن بواب مورخ ۳۹۱ ق است و دیگری نسخه‌ای به قلم محقق مورخ ۵۵۵ق است (جیمز، ۱۳۸۰: ۱۶). قرآن کامل به قلم ثلث به ندرت کتابت شده است. کاربرد این قلم بیشتر برای کتابت کتیبه سرسوره و عنوان‌هاست.

۸. شیوهٔ دیگر رایج در این زمان که عمدتاً در متون دیوانی و گاه قرآن‌های خطی به کار رفته شیوه‌ای است که به نظر می‌رسد مستقیماً از قلم کوفی استخراج شده و دارای اشکالی مشترک با قلم کوفی شرقی است. مانند اتصالات V مانند که از قلم کوفی به جا مانده است. (مثلاً جزوهٔ شماره ۳۷۷۴، مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی)



تصویر ۱۰. دو سطر به قلم ثلث در میان متن تفسیر، جهت کتابت اقوال عربی و آیات نقل شده در میان تفسیر.

ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰: ۲٤

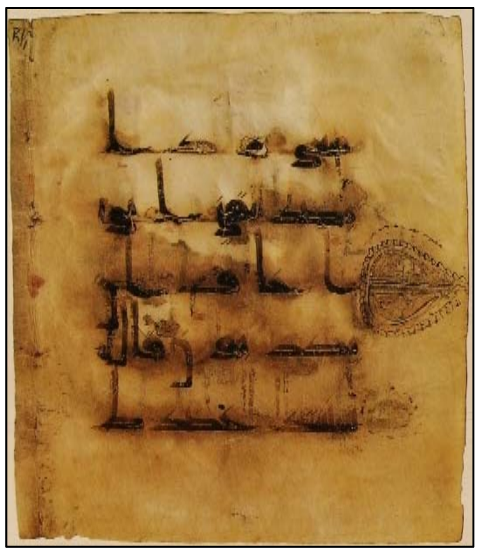
✓ قلم کوفی اولیه (سبک عباسی نخستین)

در یک موضع از متن تفسیر کاتب از قلم کوفی اولیه استفاده کرده است. زیرا در میان آیات نقل‌شده در متن تفسیر سه آیه از مواضع مختلف قرآن به صورت متوالی نقل شده و کاتب به منظور ایجاد تمایز میان این آیات سطر نخست (مریم، بخشی از آیه ۷۱) را به قلم ثلث سیاه، سطر دوم را به قلم کوفی نخستین (هود، بخشی از آیه ۹۱) و سطر سوم را به قلم ثلث سیاه مسطح (الانبیاء، بخشی از آیه ۹۸) کتابت کرده است (تصویر ۱۱). این سطر کوفی اولیه از نظر تاریخ خطاطی اهمیتی ویژه دارد؛ زیرا از یک سو مهارت این کاتب را بر کتابت قلم کوفی اولیه نشان می‌دهد و از دامنه مهارت‌های یک وراق سدهٔ پنجم در خوشنویسی پرده بر می‌دارد. ثانیاً گویای این واقعیت است که قلم کوفی اولیه بر خلاف تصور عموم صرفاً در مناطق مرکزی جهان اسلام کتابت نمی‌شده بلکه در شرقی‌ترین نقطهٔ جهان اسلام، غزنه، نیز گسترده بوده است. نمونه‌های مشابه این شیوهٔ کتابت را در قرآن‌هایش ۵۷، ۵۸، ۶۰ مجموعهٔ خلیلی، می‌توان یافت. این سبک کتابت را فرانسوا دروش در گروه D. vb گنجانده است اما درباره منطقه جغرافیایی گسترش این سبک سخنی نرانده است (دروش ۱۳۷۹: ۱۱۴-۱۱۱-۱۱۰). این نسخه می‌تواند سرنخی جهت جستجوی مبدأ مکانی تولید این گروه از آثار باشد.



تصویر ۱۱. استفاده از قلم کوفی اولیه در کتابت آیات نقل شده در متن تفسیر

ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۱: ۱۳۸



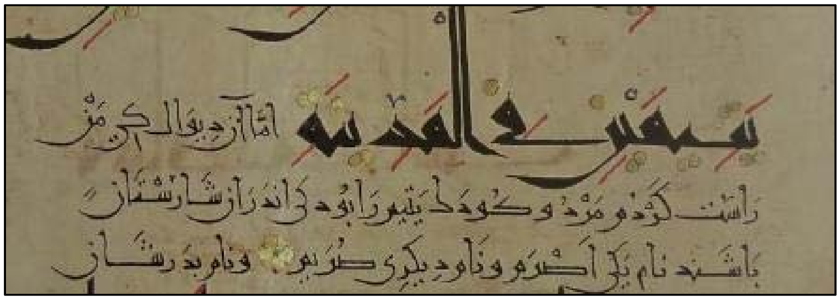
تصویر۱۲. برگی از یک مصحف (گروه D.Vb از مجموعهٔ خلیلی) شبیه به کوفی اولیه در تفسیر حدادی.

ماخذ: دروش، ۱۳۷۹: ۱۰۹

❖ اعراب و اعجام

حرکات در خط متن قرآن با شنجرف به صورت خطوط مورب نازک به شیوهٔ خلیل بن احمد فراهیدی کتابت شده و علائم دیگر به رنگ لاجورد و سبز است. نقطه‌ها نیز دوایری زرین و محرر است. نکتهٔ شایان توجه در نقطه‌گذاری این اثر توجه به زاویهٔ قرارگیری نقطه‌های دوتایی و سه‌تایی است که کاتب بر اساس زاویهٔ نقطه‌ها را متناسب با زاویهٔ حرف زیرین تنظیم کرده است (تصویر ۱۳).

در بخش ترجمه و تفسیر مطابق رسم نوشتار کهن فارسی حروف «پ»، «چ» و «ژ» با یک نقطه و «گ» بدون سرکش کتابت شده‌اند و صرفاً با توجه به سیاق متن می‌توان آنها را به‌درستی خواند. با این حال بر خلاف متون فارسی در نسخه‌های سده‌های نخست نقطه‌گذاری نوشتار فارسی نیز کامل انجام شده و حتی بر روی بسیاری از کلمات فارسی نیز اعراب‌گذاری شده است.



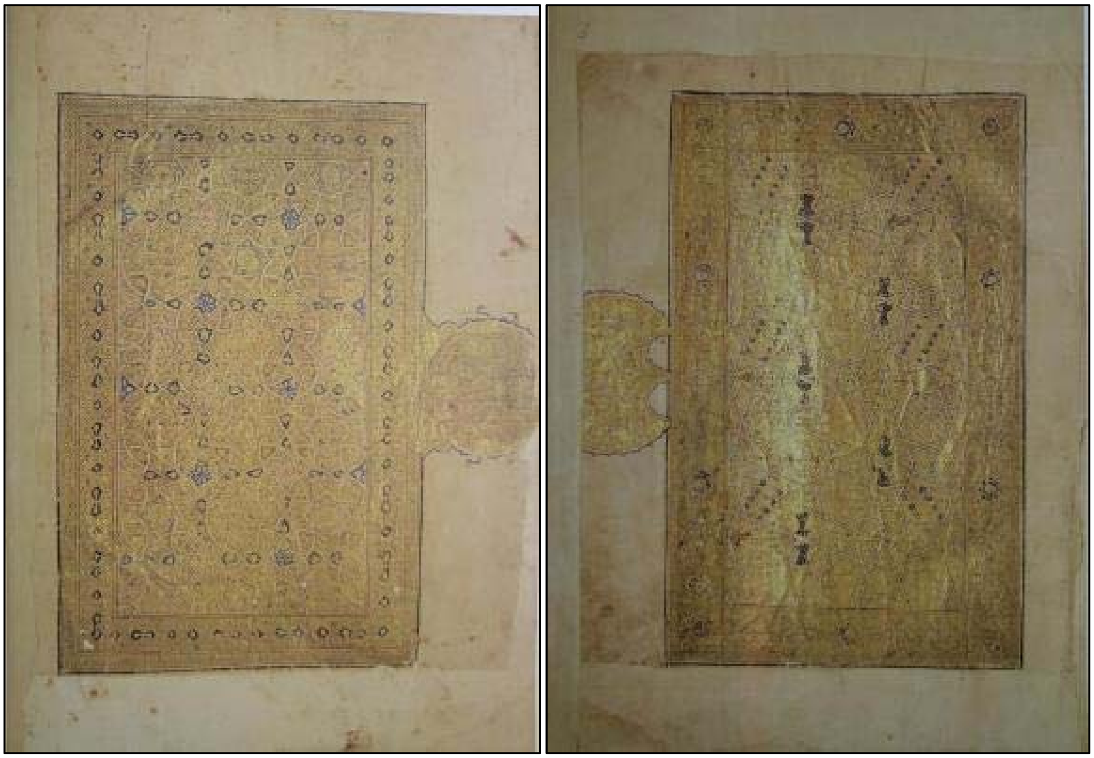
تصویر ۱۳. زاویه متفاوت دو نقطه‌ها در واژۀ «یتیمین» و «المدینۀ» بر اساس زاویۀ حرف زیر یا بالایشان

ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰: ۵۷

❖ تذهیب

تذهیب این نسخه نیز به لحاظ کیفیت، تنوع نقوش، دقت اجرا و پرکاری منحصر به فرد است. علت آن معلوم است؛ عثمان وراق این اثر را برای سلطان غزنوی کتابت کرده و تمام همّ خود را جهت تهیۀ اثری منحصر به فرد و در خور مقام سلطنت به کار بسته است. تذهیب این نسخه از قرآن سی‌پارۀ آستان قدس رضوی پرکارتر و ظریف‌تر است و جزییات بیشتری هم در طراحی نقوش و هم در عناصر دارد. عثمان وراق عنوان کتاب، *المجلد الثامن من معانی کتاب الله تعالی و تفسیره* را درون ترنجی ساخته شده از چهار دایره متقاطع، به قلم کوفی مسطح زرین محرر کتابت و زمینه‌اش را با نقش اسلیمی درشتی تزیین کرده است (تصویر ۱). آغاز این جلد دو صفحۀ مذهّب دارد که زمینه‌شان دو نقش متفاوت هندسی یکی ساخته شده از دوایر و دیگری مربع‌های متقاطع نقش بسته که هشت و چهارلنگۀ طبل‌دار نامیده می‌شود (تصویر ۱۴). استفاده از گره‌های هندسی در تذهیب صفحات آغاز قرآن‌ها در سدۀ ششم و هفتم بسیار رایج شد و در قرآن‌های دوره ایلخانی به اوج رسید که برای نمونه می‌توان از صفحات آغازین قرآنی به خط تاج‌الدین احمدبن محمدبن علی راوندی، مورخ ۵۸۶ ق (مشهد، کتابخانۀ آستان قدس رضوی، ش ۲۲۶۱) و قرآن الجایتو مورخ ۷۱۳ ق (قاهره، کتابخانۀ ملی، ش ۷۲) یاد کرد. این شیوه از عصر ایلخانی بر مناطق غربی جهان اسلام، خاصه سرزمین‌های تحت فرمان مملوکان نیز اثر گذاشت (James, 1987: 126) و به یکی از ویژگی‌های اصلی تذهیب آن منطقه تبدیل شد. به استناد این اثر می‌توان دریافت سابقۀ استفاده از نقوش هندسی گره‌سازی شده در صفحات آغازین قرآن‌ها به سدۀ پنجم و شرق جهان اسلام می‌رسد.

گرداگرد این نقوش حاشیه‌ای ضخیم از زنجیره‌سازی است و در زمینۀ سفید دور نیز نقش ابرکی گرد و بزرگ نقش بسته که آن نیز با نقوش اسلیمی و زنجیره تزیین شده است. اصول به کار رفته در تنظیم و ترتیب صفحات و همچنین شیوه ترکیب عناصر تذهیب این نسخه (شامل ابرک، زنجیره، لوح و غیره) را در دیگر قرآن‌های سده چهار و پنجم می‌توان دید. از جمله آثار مشابه می توان از قرآنی بی‌تاریخ یاد کرد که بر مسجد بابین موصل وقف شده است (استانبول، موزۀ هنر ترکی و اسلامی، ش ۵۵۵). اجزا و عناصر تذهیب این نسخه شامل نقش ابرک حاشیه، زنجیره‌سازی‌ها و ترنج‌ها و سرسوره‌هایش شباهت چشمگیری با تفسیر حدادی دارد. ساختار این نقوش عمدتاً بر شکل دایره یا مستطیل استوار است و طوقه‌های تزیینی آنها به رنگ‌های لاجوردی و سفید یا زر و قهوه‌ای ترصیع شده است. گفتنی است در چهار خانۀ مربع شکل در صفحۀ چپ این دو صفحه به قلم کوفی مورق نوشته شده است: «الوراق»، «الغزنوی»، «غفر»، «له».



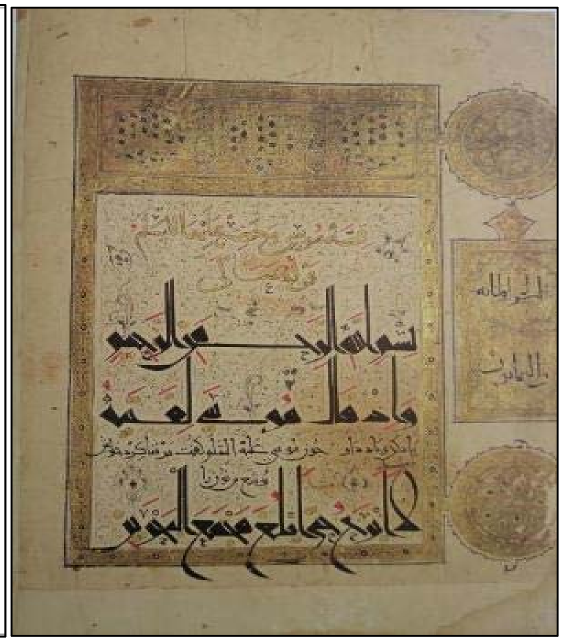
تصویر ١٤. صفحات مذهب آغازین نسخه با الواحی بزرگ حاوی گره‌سازی هندسی و حواشی زنجیره

ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰: ۲ و ۳

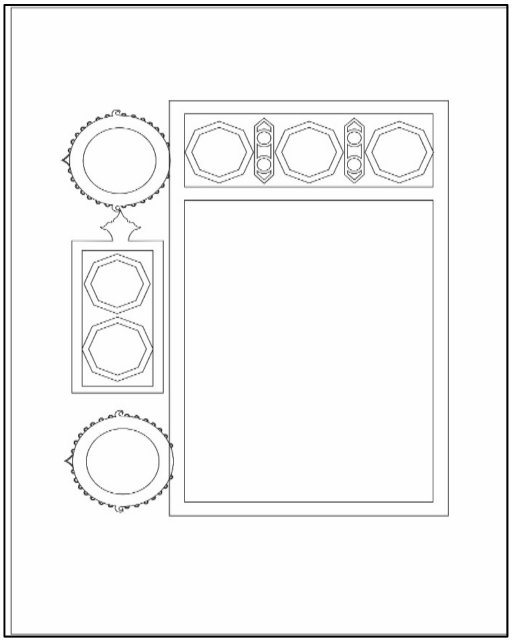
صفحهٔ آغاز متن، یعنی صفحهٔ افتتاح، مانند قرآن‌های این دوره لوحی مفصل دارد که در بالا و پایین حاشیهٔ آن دو ترنج بزرگ افقی با نقوش اسلیمی نقش بسته است (تصویر ۱۵). لوح در دیگر قرآن‌ها معمولاً حاوی متن سرسوره است. اما در این نسخه از آنجا که شروع متن این جلد از میانهٔ سوره است لوح صرفاً جنبهٔ تزیینی دارد. گرداگرد لوح و متن نیز جدولی ضخیم با نقش زنجیره نقش بسته است. شمارهٔ اجزا در دو مستطیل در حواشی صفحات به قلم ثلث کتابت شده و زمینهٔ متن در صفحات افتتاح پوشیده از نقش اسلیمی و ختایی است.

گفتنی است در دو شمسهٔ کوچک در سرسورهٔ «طه» (صفحه ۱۶۷) به ترتیب نوشته‌اند: «عمل» «محمد». که نشان می‌دهد طراحی و اجرای این سرسوره اثر مذهبی به نام محمد، احتمالاً شاگرد عثمان بن حسین وراق بوده است. این شخص به گمان فراوان محمدبن عثمان بن حسین، فرزند عثمان، است که دو پاره از قرآنی سی‌پاره به خط و تذهیب او در کتابخانه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود (مشهد، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۳۲۷۲، م. ۴۶۸۰) در زیر نشان پنج آیت صفحهٔ ده نیز عبارت «عمل علی» دیده می‌شود که احتمالا همان علی الغزنوی کاتب قرآنی دیگر مورخ ۴۸۵ق (تهران، مجموعه کاشانی) است. این نکته نشان می‌دهد این اثر در کارگاهی و با همیاری شماری از هنرمندان تهیه شده است؛ بدون شک همان کتابت‌خانه‌ای که ابن فندق یاد کرده است (ابن فندق، ۱۳۶۱: ۲۴۲)

نشان‌های فصل آیات شمسهٔ زرین بزرگی است که درونش به قلم کوفی شمارهٔ آیه متناوباً از یک تا ده به عربی کتابت شده است. در برابر آیات پنجم و دهم در حاشیه یک نشان بزرگ دیگر به شکل ترنج (برای نشان خمس) و شمسه (عشر) نقش بسته که آن نیز از چند طوقه رنگین با نقوش هندسی و اسلیمی تشکیل شده است. در دایره وسط شمسه و ترنج کلمات «عشرة» و «خمسة» کتابت شده است.



تصویر ۱۵. تذهیب صفحهٔ افتتاح تفسیر حدادی
ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰: ٤

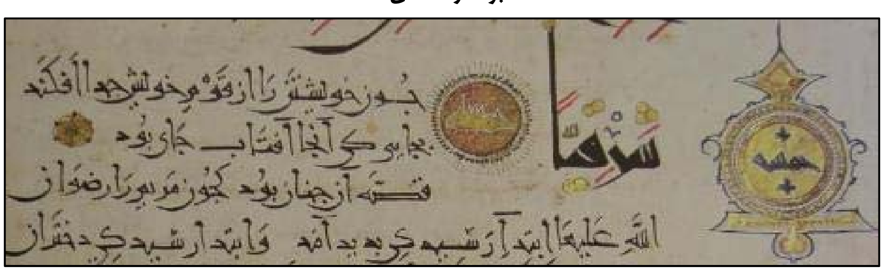


تصویر ١٦. طرح خطی صفحهٔ دوم افتتاح با تکیه بر نقوش هندسی پایه. ماخذ: نگارنده

در حاشیهٔ صفحات دیگرِ نسخه ترنجها و عناصر دیگری نیز نقش بسته که هریک کاربردی مخصوص دارد. از جمله قاب مستطیل حاشیهٔ صفحهٔ افتتاح جهت نشان دادن شماره جزو و حزب و صفحهٔ ۶۳ نسخه (آغاز آیه ده سورهٔ مریم) به منزلهٔ نشان نیم‌حزب که حاوی شمارهٔ جزو است با زمینه‌ای از زر و نوشتاری به قلم رقاع زرین محرر.



تصوی۱۷. نشان فصل آیات و نشان عشر که در تمام متن قرآن به کار رفته است.
ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰



تصویر ۱۸. نشان فصل آیات و نشان خمس که در تمام متن قرآن به کار رفته است.
ماخذ: ابونصر حدادی، ۱۳۹۰

رنگ‌های به کار رفته در تذهیب این نسخه عمدتاً زر برای پوشش زمینه، قهوه‌ای برای قلم‌گیری، شنجرف برای زمینه ترنج و شمسه و لاجورد برای جدول‌کشی و خطوط دوری است.

خلاصه ویژگی‌های تذهیب این نسخه چنین است:

❖ طراحی ترنج‌ها (مانند ترنج آغازین و نشان‌های حزب و آغاز اجزا) بر اساس اشکال اصلی دایره و مستطیل ساخته شده است. ترنج صفحهٔ آغاز نسخه از تقاطع چهار دایره و دیگر ترنج‌های یاد شده مستطیل به همراه یک سرترنج کوچک است.

❖ حواشی دور متن و الواح مذهّب (که شکلی مستقیم و بدون انحنا دارند) صرفاً با انواعی از زنجیره‌سازی‌های مختلف‌الشکل و اندازه‌های متنوع ساخته شده است. در حالی که حواشی اشکال مدور با طرح مرصع کاری و نقطه‌گذاری (مشابه حاشیه سازی‌های دوره ساسانی) ایجاد شده است.

❖ برای پوشاندن سطوح بزرگ مانند صفحات آغازین نسخه و زمینهٔ الواح صفحات افتتاح استفاده از نقوش هندسی گره‌سازی شده ساده استفاده شده است.

❖ زمینه نوشته شامل زمینه متن و حتی زمینه نشان‌های عشر و خمس که حاوی کلمات مربوط است با نقوش گیاهی همراه است.

❖ رنگ‌پردازی منحصر است به چند رنگ اصلی زر، لاجورد، قهوه‌ای، و شنجرف.

نتیجه

نسخه ناقص تفسیر ابونصر حدادی علاوه بر جایگاه ارزنده‌اش در شناخت تاریخ فرقه‌های مذهبی، نسخه‌پردازی، زبان‌شناسی و خط شناسی سدهٔ پنجم اثری ارزنده در شناسایی سنت وراقی در شرق جهان اسلام است. بر مبنای ویژگی‌های خط، تذهیب و کتاب‌آرایی این نسخه می‌توان تا حدودی از سنت‌های رایج کتاب‌پردازی در قلمرو تحت فرمان فرزندان سلطان مسعود غزنوی باخبر شد؛ دوره‌ای که به علت همزمانی به شدت تحت تأثیر تفوق و شهرت سیاسی و فرهنگی سلجوقیان قرار گرفته و در تحقیقات تاریخ هنر کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد. در نتیجهٔ بررسی خط و تذهیب این نسخه می‌توان کلیاتی از خصوصیات قرآن‌پردازی در عصر غزنویان در اواخر سدهٔ پنجم را چنین برشمرد:

❖ خط

خط رسمی جهت کتابت قرآن، کوفی مسطح بوده است که با استفاده از حرکات افقی، عمودی، و مورب قلم و در برخی مواضع با دور بسیار ناچیز کتابت می‌شد. به استناد نسخهٔ تفسیر حدادی در می‌یابیم وراقان این عصر علاوه بر کوفی مسطح، از کوفی شکسته، و ثلث به شیوه ابن بواب و حتی کوفی اولیه نیز استفاده می‌کرده‌اند. کوفی شکسته در خط عثمان بن حسین وراق با نوک تیز سر «و»، «ح» و حروف مشابه، و ترویس یا طرهٔ[۹] گرد و معکوس «الف» از نمونه‌های دیگر متمایز می‌شود. همچنین خط ثلث او نیز با گردی نازک انتهای «الف» مفرد و ارسال «ن» قابل تشخیص است.

❖ تذهیب

برجسته‌ترین خصوصیت تذهیب این دوره به استناد نسخهٔ تفسیر حدادی تکیهٔ اجزا و عناصر مختلف تذهیب بر نقوش هندسیِ پایه بخصوص دایره و مستطیل است. نقوش پایه با اندک افزوده‌هایی مثل سرترنج کوچک در طراحی ابرک، ترنج‌های حاشیه و لوح‌ها کاربردی گسترده دارد.

استفاده از نقوش تزیینی اسلیمی و زنجیره‌سازی نیز در تذهیب این دوره بسیار کاربرد دارد که البته هریک از این موارد در جایگاهی مخصوص به کار رفته‌اند. انواع زنجیره‌سازی‌ها را در طراحی حاشیهٔ لوح‌های صفحات آغازین و جدول‌سازی صفحات افتتاح می‌توان دید. به طور کلی زنجیره‌ها در خطوط مستقیم کاربرد دارند. اما تزیین طوقه‌ها و حواشی مدور از ترصیع استفاده شده است.

نقوش هندسی گره‌سازی‌شده برای پوشاندن سطوح بزرگ مانند زمینه لوح‌ها کاربرد داشته اما زمینه نوشته‌ها، اعم از متن یا نشان‌های شمارندهٔ آیات، نقوش گیاهی مبتنی بر نقش اسلیمی است. همچنین گسترهٔ رنگی شامل زر، لاجورد، قهوه‌ای، سفید، و شنجرف است.

با توجه به آنچه از مطالعه این نسخه بر می‌آید و همچنین مروری کلی بر تاریخ قرآن‌پردازی در ایران در می‌یابیم هرچند قلم کوفی به کار رفته در تفسیر حدادی به زحمت تا اواخر سدهٔ ششم هجری دوام آورد، اصولی که در تذهیب و تنظیم صفحات قرآن‌های نفیس در این نسخه به‌کار رفته تا قرون بعد در کتاب‌آرایی نسخه‌های ایرانی کاربرد داشت و حتی پس از عصر ایلخانان به دیگر سرزمین‌های جهان اسلام نیز راه یافت.

---

۹. ترویس یا طره که گاه سرک نیز نامیده می‌شود برآمدگی تزیینی سر «الف»، غالباً به شکل مثلث، در برخی سبک‌ها و قلم‌های کتابت است (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۹۶).

فهرست منابع

۱. ابن فندق. (۱۳۶۱). ***تاریخ بیهق***، به کوشش بهمن انصاری، تهران.

۲. ابونصر احمد بن محمدبن حمدان بن محمد حدادی. (۱۳۹۰). ***مجلد ثامن من معانی کتاب الله تعالی و التفسیره المنیر***، با مقدمه سید محمد عمادی حائری، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

۳. ایمن فؤاد، سید عمارهٔ. (۱۹۹۷). ***الکتاب العربی المخطوط و علم المخطوطات***، الدار المصریه و اللبنانیه.

۴. جیمز، دیوید. (۱۳۸۰). ***کارهای استادانه***، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ.

۵. خراسانی، محمدرضا. (۱۳۴۶). ***ریاض الالواح (مشتمل بر کتیبه‌های قبور و ابنیه غزنه)***، کابل، انجمن تاریخ افغانستان.

۶. دروش، فرانسوا. (۱۳۷۹). ***سبک عباسی: قرآن‌نویسی تا قرن چهارم هجری قمری***، ترجمه پیام بهتاش، تهران، کارنگ.

۷. رجبی قدسی، محسن. (۱۳۹۴). «تقسیم قرآن به هفت حزب»، ***مشکوهٔ***، بهار ۱۳۹۴ (شماره ۱۲۶)، ۴۴-۲۶.

۸. ریشار، فرانسیس. (۱۳۸۳). ***جلوه‌های هنر پارسی***، ترجمه ع روح‌بخشان، تهران: سازمان انتشارات و چاپ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۹. صحراگرد، مهدی، مجید فداییان، و محسن عبادی. (۱۳۹۱). ***شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: منتخب قرآنهای نفیس از آغاز تا پایان سدهٔ نهم هجری***، مشهد، مؤسسهٔ آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.

۱۰. عمادی حائری، سید محمد. (۱۳۸۸). «کهن‌ترین نسخه مترجم قرآن، تحلیل متن، بررسی دست‌نوشت و زیبایی‌شناسی هنر قدسی»، ***آیینهٔ میراث***، ۱۳۸۸ (ضمیمه شماره ۱۹)، ۸۸.

۱۱. عمادی حائری، سید محمد. (۱۳۹۰). «مقدمه»، در: ابونصر احمد بن محمدبن حمدان بن محمد حدادی، ***مجلد ثامن من معانی کتاب الله تعالی و التفسیره المنیر***، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

۱۲. عمادی حائری، سید محمد. (۱۳۹۱). «یافته‌های دیگری دربارهٔ ابونصر حدادی و برگی از مصحفی دیگر به خامهٔ عثمان بن حسین وراق»، ***ترجمان وحی***، پاییز و زمستان ۱۳۹ (شماره ۳۲)، ۱۱۶-۱۲۹.

۱۳. فضایلی، حبیب‌الله. (۱۳۶۲). ***اطلس خط***، اصفهان: مشعل.

۱۴. گلچین معانی، احمد. (۱۳۵۴). «شاهکارهای هنری شگفت انگیزی از قرن پنجم هجری و سرگذشت حیرت آور آن». ***هنر و مردم***، آبان ۱۳۵۴ (شماره ۱۵۷)، ۶۵-۴۵.

۱۵. گلچین معانی، احمد. (۱۳۴۷). ***راهنمای گنجینهٔ قرآن آستان قدس رضوی***، مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۶. متینی، جلال. (۱۳۵۲). ***تفسیری بر عشری از قرآن***، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۷. یوسفی اشکوری، حسن. (۱۳۶۷). «ابراهیم غزنوی»، ***دایرةالمعارف بزرگ اسلامی***، ج ۲، زیر نظر محمدکاظم موسوی بجنوردی، ۵۲۳-۵۱۹.

18. Ekmeleddin Ihsanoglu. (2000). ***World Bibliography of translation of the holy Quran Form xvii***,Istanbul.

19. Blair, Sheila S. (2006). ***Islamic Calligraphy***, Edinburgh: Edinburgh University Press.

20. James, David. (1987). ***Qurans of the Mamluks***, Alexandria press in association with Thames and Hudson.

21. Lings, Martin. (2005). ***Splendours of Quran Calligraphy and Illumination*** (London: Thames & Hudson.

22. GhaneaBassiri, Kambiz and Hamidreza Ghelighkhani. (2014). 'Osman b. al-Hysayn al-Qaznavi' from: http://www.reed.edu/persian-calligraphy/en/index.html

23. Stern, S. M. (1969). "A Manuscript from the Library of Ghaznawid Amir Abd al Rashid", ***Painting from Islamic Lands***, ed. R. Pinder-Wilson (Colombia, SC, 1969): 18-32.